

A megválaszolatlan kérdés (Tandori Dezső prózájáról)

Az értelmezők olyan vonásokat és implikációkat tudnak egy szövegben felfedezni, melyeket a korábbi értelmezők elhanyagoltak vagy eltorzítottak. Felhasználhatják a szöveget annak bemutatására, hogy a korábbi olvasások voltaképpen félreolvasatok, az ő olvasataikat viszont későbbi értelmezők találják majd hiányosnak, és éles látással azonosítják be azokat a kétes előfeltevéseket vagy a vakság sajátos formáit, melyről elődeik tanúskodtak. Az olvasatok története a félreolvasatok története, jóllehet bizonyos körülmények között ezeket a félreolvasatokat lehet, vagy volt lehetséges, olvasatként elfogadni.

Jonathan Culler: Dekonstrukció

I.

Ebben az írásban Tandori Dezső prózája újraolvasásának bizonyos aspektusairól szeretnék beszélni, nem végigelemezni kívánom -ebben a terjedelemben nem is igen tehetném- e meglehetősen hatalmas prózakorpuszt, csupán szempontokat adni esetleges újraolvasásához, s ezt oly módon, hogy egyfajta térképet készítek a mű recepciójáról, azaz kijelölök egy-két vonatkoztatási pontot, erősebb olvasatot, amelyek meghatározónak bizonyultak az olvasásmódok történetében. Igyekszem megmutatni, milyen következményekkel járt, jártak eme olvasásmódok a prózára nézve. Bizonyos értelemben, pragmatikus szempontokból kiindulva, egységesebbnek, homogénebbnek írom le a recepciót -nem vállalkozva vagy csak érintőlegesen egy *lineáris történet*¹ megírására-, mint amilyen az valójában volt/van. Számomra nem tűnik lehetségesnek úgy újraolvasni egy művet, hogy nem vesszük figyelembe, hogyan olvasták azt korábban - *korábbinak*, persze, azon olvasatokat nevezem, amelyek írásom elkészültének pillanatáig valahol már megjelentek, amelyekről tudomásom van -, mivel "Az olvasás természetesen *mindenkor* preformált. Így tehát nem gondolom, hogy most, amikor ezeket a preformáló struktúrákat olvasom, egyben le is bonthatom azokat, hogy megszabadulhatunk az előzetes ismeretektől, és hogy ezen tisztító műveletek után majd *magát a művet* tanulmányozhatjuk."² Aki olvas, nem a megtisztított művet, az önmagában álló, jól körüljárható mű-tárgyat olvassa, hanem az olvasatok felhőjébe burkolózó, ebből a felhőből soha ki nem bontakozó *valamit*. Nem lehetséges *színről színre* látni, csak *tükör által homályosan*. Tudatosan vagy öntudatlanul, de

¹ Ez tautológiának tűnhet, de, mint tudjuk, vannak *nem lineáris történetek* is, bár kétséges, hogy érdemes-e őket továbbra is történetnek nevezni.

² SZILASI László: A selyemgubó és a „bonczoló kés”. Bp., Osiris-Pompeji, 2000., 7.

mindenképpen más olvasatok határozzák meg a miénket. Újraolvasni valamit, annyit is jelenthet tehát, hogy újraolvassuk, hogyan olvastak mások, hogyan volt lehetséges olvasni például Tandorit, és mi lett ennek az eredménye, élő-e a prózamű vagy halott, és hol a helye a magyar prózakánonban. Meggyőzőek-e ezek az olvasatok most is, érvényesek-e, *érvélnék-e* egyáltalán? Nem kívánok azonban a lehetségesnél *erőteljesebben* értékelni a recepcióval kapcsolatban, hiszen szempontokat találni, amelyek alapján eldöntöm, mely értelmezés *érvényesebb, meggyőzőbb, s végeredményben: igazabb*, lehetséges, ám talán túlságosan is sok ilyen szempont van, s, hogy melyiket választom, meglehetősen önkényes döntés kérdése, ha egyáltalán képes vagyok belátni döntésem okait, ha képes vagyok tökéletesen transzparenssé válni a magam számára, ami, úgy hiszem lehetetlen. Ha a továbbiakban értékelek ugyan helyenként a recepcióval kapcsolatban, azt *itt* elbizonytalanítom, megingatom, azaz szűkebbre vonom érvényességi körét.

Már az önkényes, azaz *személyes* döntés - amely döntés áll írásom hátterében -, hogy éppen Tandori Dezső prózáját tartom annyira fontosnak, jelentősnek, és/vagy méltatlanul alulértékeltnek, nem-olvasottnak, hogy elhatároztam, írok róla, hogy úgy gondolom, érdemes újraolvasni.

II.

“Sok a gond Dezsővel”.³ Főleg a prózájával kapcsolatban, amelyet sokan és sokféleképpen próbáltak meghatározni, műfajilag besorolni, keretek közé szorítani, kevés sikerrel. Nem alakult ki konszenzus még arra nézve sem, hogy mik is ezek a szövegek. A továbbiakban Tandori prózájáról, a művekről mint szövegekről fogok beszélni (bár nem minden műve viselkedik “szövegként”, inkább *máshogyan is*), a barthes-szi értelemben: “...a Szöveg nem “áll meg” a (jó) irodalomnál, nem fogható föl egy hierarchia vagy egyszerű műfaji osztályozás részeként. Ami a Szöveget teszi, az éppen ellenkezőleg (vagy pontosan) a régi osztályozásokkal szembeni szubverzív erő. (...) A Szöveg azért vet fel osztályozási problémákat, mert magában foglalja a határok megtapasztalását.”⁴ Az alábbiakban felsorolok (azaz *kiemelve*) egy pár műfaj-meghatározási kísérletet a recepció részéről, Tandori szövegeivel kapcsolatban:

³ SÜKÖSD Mihály: Mi az, hogy Tandori? Mozgó Világ, 1994/8, 125.

⁴ ROLAND Barthes: A műtől a szöveg felé. In: A szöveg öröme. Bp., Osiris Kiadó, 1996, 69.

1. Béládi Miklós egy tanulmányában a szöveg és novella elnevezés között ingadozik⁵, majd a *Miért élnél örökké?* kapcsán regényre hasonlító novellafüzérről ír⁶, majd *naplószerű, jegyzetszerű formáról*⁷, később *folyamatos önvallomásról, végtelen naplóról*⁸. Másik, összefoglaló jellegű írásában regénynek álcázott naplóról és naplóba rejtett önvallomásról⁹ beszél a *Meghívás fennáll* kapcsán, majd, kölcsönvéve Esterházy kifejezését *alanyi epopeiáról*¹⁰.

2. Tarján Tamás *regénytelen regénynek, vallomásos naplónak* definiálja a műveket¹¹.

3. Balassa Péter nagy hatású, az életmű recepcióját sokáig meghatározó tanulmányában a *Miért élnél örökké?* műfaji kereteiként a *levélregényt, a memoárt, az énkettőző-harmadoló-négyelő vallomást*¹² jelöli ki.

4. Radnóti Sándor, ugyancsak erősen meghatározó írásában következetesen, mint *regényekről* beszél a művekről¹³.

5. Petőcz András gigantikus naplóról, családregegy-fragmentumról beszél¹⁴.

6. Mészáros Sándor hermetikus létnaplóról ír¹⁵.

7. Fogarassy Miklós *egyes szám első személyben fogalmazott énrajzi epikának* nevezi a műveket¹⁶.

A műfaj-meghatározási kísérletekből látható, hogy ugyan pontos definíció kevesüknek áll rendelkezésére, mégis majd minden írásnak az a közös előfeltevése, hogy Tandori prózája valamiképpen a valóságra, pontosabban egy *Én* saját valóságára irányul, aki maga a szerző, azaz a mű voltaképpen önéletrajz vagy ahhoz közel áll. Ez a feltevés nem támasztja alá, sőt cáfolja az a tény, hogy a Tandori-szövegeknek nem a szerző az elbeszélőjük, hanem egy fiktív alak, igaz ugyan, hogy neve a szerző nevének más és más anagrammája. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy eme fiktív elbeszélők néha a könyvek szerzőivé lépnek elő, vagy a korábban

⁵BÉLÁDI Miklós: Küzdelem az epika hitelességeért. In: Válaszutak. Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1983, 348.

⁶ Uo. 351.

⁷ Uo. 356.

⁸ Uo. 358.

⁹ BÉLÁDI Miklós: A széppróza útjai és választásai. In: A közvetítő kritika. Bp., Széphalom Könyvműhely, 1996, 130.

¹⁰ Uo. 130.

¹¹ TARJÁN Tamás: Tizenkilenc centi próza. Kortárs 1981/7, 1158-59.

¹² BALASSA Péter: A felnőtt D'Oré szenvedései (Tandori Dezső: Miért élnél örökké?). In: A színeváltozás. Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 344.

¹³ RADNÓTI Sándor: „Lősz vögösz”? (Tandori Dezső: A meghívás fennáll; Esterházy Péter: Termelési regény) In: Mi az, hogy beszélgetés? Bp., JAK-füzetek, Magvető Könyvkiadó, 1988.

¹⁴ PETŐCZ András: Tandori, az élő szobor. In: A jelben létezés méltósága. Bp., Colosseum, 1990, 107.

¹⁵ MÉSZÁROS Sándor: Kezdet és hagyomány (Szemléletváltozások újabb prózánkban). In: Keresztury Tibor-Mészáros Sándor: Szövegkijáratok. Bp., Dialógus, 1992, 175.

¹⁶ FOGARASSY Miklós: Tandori-kalauz. Bp., Balassi Kiadó, 1996, 68.

szerzőként szereplő alak/név később egy szöveg szereplőjévé, elbeszélőjévé válik. A recepció nagy hányada nagyrészt figyelmen kívül hagyja eme tényeket, azaz valami *nem-egységből* képez egységet, a *sokat* "visszametszi", hogy *egy* legyen:

1. Balassa Péter: "...egyszólamúság, kvázifugált formában..."¹⁷
2. Radnóti Sándor: "A főhős monológja az uralkodó közlésmód, olykor a megosztott, multiplikálódott monológ."¹⁸
3. Béládi Miklós: "A könyvnek egyetlen szereplője van, D'Oré; könnyen kitalálhatjuk, hogy maga az író ez a személy, aki önmagával bonyolódik végeérhetetlen párbeszédbe, illetve olyan monológokba, amelyek látszólag intéződnek valakihez, valójában önmagának címezi őket, mint ahogy minden öhozza tér vissza."¹⁹
4. Babarczy Eszter: (*Tandori, Cs.Gy.*) "...műve és személye egy..."²⁰
5. Petőcz András: "*Tandori* egyáltalán nem takargatja, hogy igenis magamagáról beszél, gyakran egyes szám első személyben írva, vagy az átlátszó *D'Oré, Író, Tradoni* álneveket használva."²¹

Ez a Petőcz-féle *átlátszó* tökéletesen leírja a legtöbb (illetve, az uralkodó) olvasat szemléletmódját, hiszen ez a kifejezés feltételezi, hogy az anagrammatikus nevek, a különböző személyek, elbeszélők pusztán látszólagosak, illúziók, amelyeket nem kell igazán komolyan venni, hiszen egyetlen nevet, arcot, beszélőt takarnak valójában. A *több hang* egyetlen hangra vezethető vissza, a szerző hangjára, a *több arc* a szerző *egyetlen* arcát takarja. Ez a felfogásmód a szerző-és elbeszélő-sokszorozást, a *magyszóródást* (Jacques Derrida) egyetlen szubjektumba vonja, és vezeti vissza, amelyet gyakran azonosít magával a szerzővel, azaz ismételten összekeveri a magánszemélyt, a szerzőt, a szöveg beszélőjét/elbeszélőjét. Nem differenciál, hanem homogenizál. E feltételezés mögött pedig az áll, hogy a felülettől, a látszattól el kell /lehet jutni a lényegig, a valóságig, az igazságig. Az irodalom ebben az értelmezési kontextusban a valóság tükörképe, az irodalmi mű pusztán *kifejezés*, melyen mintegy át kell /lehet haladni, vágni, hogy eljussunk a valóságig, igazságig.

III.

Az egységes, identikus életmű konstrukciójának, továbbá annak az értelmezésnek a hátterében, hogy van a szerző, aki különféle álarcokban ugyan, de az életét írja le, a valóságot, eképp a mű álcázott dokumentum, amely a szerző valóságát tükrözi, a szerző pedig egyenlő a magánszeméllyel, tehát eme elképzelés

¹⁷ BALASSA Péter: i.m. 346.

¹⁸ RADNÓTI Sándor: i.m. 238.

¹⁹ BÉLÁDI Miklós: *Küzdelem az epika hitelességeért*. 351.

²⁰ BABARCZY Eszter: i.m. 41.

²¹ PETŐCZ András: i.m. 103.

háttérben az áll, hogy a recepció, mintegy a szerzői intenciónak engedelmeskedve (ez főként Balassa Péter tanulmányára jellemző), figyelmen kívül hagyja magát a megvalósult művet, a konkrét szöveget, annak jellemzőit: nyelvét, elbeszélőjét, szerkezetét, mondatait, interpunkcióját, tagolását, azaz a mű *művészi jellemzőit*, ahogy Babarczy Eszter írja: "Tandori szövegeit egy kategóriába bizonyosan nem sorolhatjuk: abba, amelyet az utóbbi időben elterjedt szóval "szövegirodalom"-nak neveznek. Nem mintha nem lenne hangsúlyos nála a szöveg szövegszerűsége, de ha azt kérdezzük, mi beszél, a válasz nem ez: a nyelv."²²

Igen jellemző, amit/ahogyan Fogarassy Miklós elemzi a *Sár és vér és játékot*: "E regény "titokzatos megálló"-jának további elemzésével felhagyva idézzük még a betétszövegek közül azt a kulcsszerepűt, amely -ugyan a könyvben (ismételten) szerepel, de mégis- olyan, mint egy "fülszöveg": a regény summája. Valahányszor újra leírja, mindig másként idézőjelezi meg. Mi itt egy idézőjelektől megtisztított változatot idézünk (csonka így, de világosabb)..."²³ Fogarassy itt a szerzői intencióra ráhagyatkozva kiemeli a szövegből egy *olyan, mint egy fülszöveg*-részt, tehát fülszöveggé önkényesen megkonstruál egy szövegrészletet, amelyet a több mint nyolcszáz oldalas mű összefoglalásaként, *summájaként*, mondanivalójaként, üzeneteként, azaz *igazságaként* használ fel, úgy, hogy eleve nem törődik a szövegrész *fizikai* megvalósulásával, sem azzal, hogy ez a szövegrész nem *egy*, hanem *több, más*. A kritikus *megtisztít, csonkol*, s teszi mindezt a *világosság* (az igazság) kedvéért, azaz eltörli, megsemmisíti a *jelölőt* (az írást), és csak a *jelentést* részesíti előnyben, arra vágyik, azt akarja elérni, leválasztván róla a *jelölőt*, mint fölösleget, zavaró tényezőt, látszatot, *szupplementumot*. A szöveg (azaz az irodalom vagy a művészet) itt pusztán reprezentáció, tükör, élménykifejezés. Akadály a valósághoz vezető úton. Azt is mondhatnám, hogy Tandori majd minden olvasójánál bizonyos értelemben nincs szöveg, amikor olvas. Nem szöveget olvas, hanem a vágyott jelentést. Nem merül el a szövegben, a legkevésbé sem *szorosán* olvas, hanem kicsit hátrébb lépve, és akkor mit is? Ennek a nem-olvasásnak a következménye, hogy a Tandori-próza közmegegyezésszerűen monolit, unalmas, egyhangú, terjedős, mániákusan önismétlő, szövegtengerként van értelmezve, elfogadva és kiutasítva a 20. századi magyar próza kánonjából. Ennek a *nem-olvasó-olvasónak/olvasásnak* elég csak felütnie egy Tandori könyvet, máris tudja, miről van szó: már megint a verebekről, meg az írásról. A jelölő-és témaközpontú szemlélet *semmit* sem talál a Tandori-könyvekben. Nem talál igazságot, jelentést, valóságot, ezért kreál, kiagyal, ennek *eszközei* a tartalmi összefoglalások, kivonatok, felsorolások. Ennek viszont következményei vannak: ahhoz, hogy tudjuk, *mit jelent Tandori prózája*, nem kell elolvasnunk, hiszen mindig ugyanazt írja évek óta, elég csak *tudnunk, mi a lényeg: a verebek*, ehhez, pedig fölösleges elolvasni azt a hihetetlenül nagy mennyiségű szöveget.

A Tandori-recepció tehát meglehetősen homogén abban a tekintetben, ahogyan szöveget olvas, ezt az *ahogyant* pedig Northrop Frye-t követve *intencionális falláciának* nevezném: "Ha a gyakorlatban nem tudjuk felismerni az irodalomra

²² BABARCZY Eszter: A szent melengetett helye. In: A ház, a kert, az utca. Bp., JAK-Balassi Kiadó, 1996, 45.

²³ FOGARASSY Miklós: i.m. 82.

jellemző legelemibb különbséget, a fikció és a tény, a hipotézis és a tényállás, az imaginatív és a diszkurzív írás különbségét, a következmény a kritikában az "intencionális fallácia" nevű logikai tévedés. Eszerint a költő legfőbb intenciója jelentést közölni az olvasóval; a kritikus első kötelessége felfedezni, mi is ez az intenció."²⁴

IV.

(„Szubjektív” utóirat²⁵)

Az irodalom, de voltaképpen semmilyen műalkotás nem létezik befogadó nélkül, önmagában²⁶. A mű bizonyos értelemben kérdést intéz hozzánk, létezésünkhöz, amelyre nekünk kell/lehet (nem szeretem a *kell* kényszerítő erejét) válaszolnunk, de ahhoz, hogy válaszoljunk meg kell/lehet hallanunk a kérdést, meghallani pedig csak úgy tudjuk, ha *odafigyelünk, odahallgatunk*²⁷ arra, amit a mű mond, de amit nélkülünk, a mi közreműködésünk nélkül soha nem mondana. Voltaképp *oda kell/lehet hallgatni a Másikra*, legyen az egy műalkotás vagy egy másik ember, arra a *Másra*, ami nem mi vagyunk. A *Másra*, vagyis a kérdésre, amellyel léte szembeesít, a *nem-énre*. Hogyan létezhet a *nem-én*? Erre a kérdésre azonban nincsen és nem is lehet válasz. Viszont a kérdést újra és újra fel kell/lehet tenni, meg kell/lehet hallani. A kérdés voltaképpen *megválaszolatlan*²⁸, mert *megválaszolhatatlan*, a kérdést újra és újra meg kell/lehet ismételni, meg kell/lehet fontolni. *Arra van*, hogy *gondolkodóba* ejtsen. Nem lezárni kell a műalkotást válaszainkkal, hanem nyitva

²⁴ NORTHROP FRYE: A kritika anatómiája. Bp., Helikon Kiadó, 1998, 76.

²⁵ Azaz, voltaképp *kitérő*, de abban az értelemben, ahogy Plinius-Esterházy *érti*: „Ez nem kitérő, ez maga a mű.”

²⁶ Lásd: *befogadásesztétika, reader-response elmélet stb.*, és főképp Sartre, Jauss, Fish munkáit.

²⁷ Hadd utaljak itt H.G. Gadamer fontos írására „A hallásról” (In: Vulgo, 2000/3-2000/4-2000/5), és az ott mondottakra: „Ezért aztán mindannyiunkra áll, hogy a hallásban szüntelenül tanulnunk kell még valamit. Ahogyan látni kell tanulnunk – ezt sajnos az iskolában általában nem gyakoroljuk eléggé –, úgy hallani is tanulnunk kell. Sőt azt is meg kell tanulnunk, hogy hallgassunk valakire, azért, hogy annak halkabb hangjait, amit érdemes tudni, ne eresszük el a fülünk mellett – s ehhez talán az engedelmesség is hozzátartozik.” (30.)

²⁸ Írásom címe voltaképpen idézet, utalás, analógia: *A megválaszolatlan kérdés* egy igen fontos és jelentős amerikai zeneszerző Charles Ives egyik (1906-ban keletkezett) zeneművének a címe (és persze Leonard Bernstein színvonalas ismeretterjesztő könyvének is). A műről így ír Eric Salzman: „Vonósok kis csoportja – lehet mindössze vonónégyes – a színpadon kívül, vagy a többi hangszertől elkülönülten egyszerű, „korál”-jellegű hármashangzat-sorozatot ismételtet megszállottan, vég nélkül. Egy másik szinten, a vonósoktól teljesen elválasztva és minden ritmikai összehangolás nélkül, a trombita egy kérdő frázist ismételtet. Szemben a fuvolák (lehetőleg egy oboával és egy klarinétal) válaszolnak a trombita kérdésére, ide-oda lökdösik, s rettenetes zűrzavarrá kuszálnak össze. Végül nincs válasz, nincs megoldás; csak a változatlan kérdés, és a vonósok végtelenbe tűnő „szférák zenéje.” (A 20. század zenéje. Bp., Zeneműkiadó, 1980, 166.)

hagyni, illetve hagyni, hogy kinyisson bennünket. Ehhez azonban az kell / lehet, hogy odafigyeljünk / odahallgassunk rá, elolvassuk és értelmezzük a jeleit, a jelölőt, ne pedig átugorjuk, eltöröljük a jelölt vagy valamely transzcendencia kedvéért. Megpróbálni figyelni arra, ahogyan valaki beszél, nemcsak arra, amit mond. A kettő ugyanis elválaszthatatlan egymástól. E nélkül az odahallgatás nélkül pedig soha nem fogunk tudni olvasni, hallani, beszélgetni, azaz, voltaképpen: létezni.

Resümee

Die Arbeit beschäftigt sich mit der Prosa des zeitgenössischen ungarischen Autors, Dichters und Schriftstellers Dezső TANDORI. Es wird versucht, die Eigenart dieser Prosa zu erfassen, um zu zeigen, wie diese Prosa neu zu lesen, neu zu interpretieren ist. Als eine kaum entbehrliche Voraussetzung dafür, wird versucht, die bisherige Rezeptionslandschaft zu beschreiben, zu bestimmen und - wenn auch in beschränktem Maße - zu bewerten. All das geschieht, um zu beweisen, daß hinter dem das "Ausfallen" dieser Prose aus dem Kanon des 20. Jahrhunderts eine die mimesis in den Mittelpunkt stellende, die Literatur als literarische Ausdrucksweise interpretierende Literaturbetrachtung steht, die zur der vollständigen Ablehnung geführt hat. Die Tatsache selbst, dass die bisherigen Leseversuche bedauerlicherweise erfolglos waren, wird indirekt auch eine Aufforderung war, dieser Prosa auf eine völlig andere, textorientierter umgehende Weise erneut zu lesen.